

# Silvina y lo religioso

---

**Daniel Balderston**

---

Department of Spanish and Portuguese  
University of Iowa  
Estados Unidos  
daniel-balderston@uiowa.edu

Mis recuerdos más curiosos de Silvina Ocampo son ocasiones en que me leyó la mano y en otra ocasión el aura. Sin duda le interesaba —y cultivaba ese interés— lo espiritual, sobre todo en sus variantes de espiritismo y brujería. Ese interés se manifiesta en muchos textos suyos: se puede pensar en “Magush”, en “La sibila”, en “Los sueños de Leopoldina”, en “Los objetos”, en “La casa de azúcar”. De hecho, Pepe Bianco me contó que cuando ella preparaba los cuentos de *La furia* para la publicación hubo que disuadirla de la idea de poner como título “La sibila”. “Qué papelón —decía Pepe— te imaginás, ‘La sibila de Silvina Ocampo’”. En todo caso la sibila que había en ella era algo más que una transposición de las letras de su nombre. Le gustaba mucho ser —o jugar a ser— sibila.

Pero no es de eso que voy a hablar hoy, sino de la impronta de lo religioso en un aspecto más ortodoxo, de la religiosidad católica, en sus

textos. Es un tema complejo porque si su arte se asemeja al de Norah Borges, que pintaba y veía ángeles, sus cuentos y poemas no son cuentos de una beata, pero tampoco se alejan mucho de cierta beatería. Las ilustraciones de Norah Borges a textos absolutamente perversos de Silvina —los de "Breve santoral", por ejemplo— son armas de doble filo.

"Las invitadas", por ejemplo, se concibe como alegoría religiosa o como una sátira de una alegoría religiosa. Las siete niñas que llegan inesperadamente a la fiesta de cumpleaños se describen con todos los atributos que tenían los siete pecados capitales: la envidia se viste de verde, la lujuria le regala un juguete pornográfico, etc. Pero es imposible tomar el mensaje religioso del texto en serio, lo que hace pensar que es una sátira. En vez de las tentaciones de San Antonio, de Everyman, del peregrino de la alegoría de John Bunyan, tenemos una fiesta de cumpleaños con unas niñas que se portan mal. Y si después de la fiesta el homenajead "ya era un hombrecito" (*Cuentos completos* 1: 476), es por haber pasado simbólicamente por los pecados, no por haberlos experimentado de verdad.

También en "La Furia" el catolicismo provee un marco para comportamientos perversos, ya que la institutriz filipina Winifred recuerda como momento máximo de su vida el momento en que ella y su amiga Lavinia se vistieron de ángeles y en que ella incendió a la amiga. El "día más feliz y más triste de mi vida" (231-32) es ese en que participó en una fiesta religiosa para celebrar el día de la Virgen.

Otro cuento que juega con un concepto católico central es "El pecado mortal". Como se recordará, este cuento gira en torno al

descubrimiento del sexo por parte de la joven protagonista justo antes de su primera comunión. Al observar al mucamo Chango masturbándose por el ojo de la cerradura ella sabe —por sus clases de catequismo— que tiene que confesar sus malos pensamientos. Al no hacerlo, al tomar la comunión, está en el pecado mortal que declara el título. Y sin embargo la narradora —alejada en el tiempo de la protagonista, ya que ni siquiera son contemporáneas, según cuenta la enigmática frase final del relato— se interesa mucho más en la vocación sensual de la niña que en su posible condena: la mayor parte del relato gira en torno a su relación con el mucamo y lo de la confesión es una especie de posdata, cuya importancia queda consignada en el título del relato pero que no es el centro de él. De hecho, le cabe al lector preguntarse si realmente hay 'malos pensamientos', ya que la protagonista se expresa con una ingenuidad que parece indicar que para ella el sexo es absolutamente natural, indigno de tanta fascinación morbosa.

*Breve santoral* (1984) es una colección de doce poemas, publicada por Ediciones de Arte Gaglianone en Buenos Aires, con prólogo de Jorge Luis Borges e ilustraciones de Norah Borges. Algunos de los santos retratados en el libro son famosos (Santa Rosa de Lima, San Cristóbal, San Jorge), otros bastante desconocidos (San Arsenio, Santa Serafina, Santa Teodora, Santa Melanía). Los poemas varían mucho en formato, desde verso libre (Santa María, la Egipcíaca) a endecasílabos rimados (Santa Rosa de Lima) a sonetos (Santa Serafina, San Arsenio, Santa Teodora, Santa Inés, Santa Lucía). Las ilustraciones de Norah Borges los

retratan como seres inocentes, exentos de belleza física en muchos casos, pensativos, con la boca cerrada, a veces contemplando una Virgen o un Santo Niño. Borges en el prólogo subraya la diferencia entre las aproximaciones de las dos autoras al material:

He oído la lectura de los primeros [los poemas], que son, como era de esperar, trémulos y admirables; intuyo las segundas [las ilustraciones], que sin duda merecen ambos epítetos. Me consta que los separa una diferencia, que no sólo es formal. Los santos, para Silvina Ocampo[,] son los semidioses o héroes de una mitología que le es ajena; para la fe de Norah, mi hermana, son los que oyen su plegaria" (5).

Ya con la mención de Santa María, la Egipciaca queda patente el interés de Silvina en santos que vivieron hasta el máximo el amor profano: "*Tú que has ardido en fuego de pasiones,/ Que fuiste escándalo a los doce años*" (15). La famosa prostituta redimida, una María Magdalena de la época de los anacoretas, da un toque de perversidad que marca el poemario, a la vez que Silvina se refiere al dibujo de Norah Borges:

Y yo desde tan lejos la imagino  
y Norah atentamente la dibuja  
en el fondo desierto del desierto  
con ángeles divinos que la escoltan. (15)

(Dicho sea de paso, esos ángeles de la guarda no están en el dibujo: los imagina Silvina.)

En "Santa Serafina" esa nota perversa se intensifica, en versos que cultivan esa crueldad que conocemos de los cuentos de "La Furia" y "Las invitadas":

Jamás reniega de su fe. Una vez  
dos hombres que pretenden ultimarla  
y en el tumulto tratan de violarla,  
fulminados, caen muertos a sus pies.

La acusación de ser una pecadora  
a esos dos minutos que me quedé  
de la diez y siete y de la veintidós  
de sus ojos paridos de los gritos,

y el tipo de insano que es el castigo  
infierno de los ángeles de los siglos  
esa es la vida de la cruz de las torturas

que no tiene ni el más de las penas puras,  
llora por lo que puede haber de mal,  
llora, llora por lo que puede haber de mal. (21). (21)

De esa manera, el marino de Santa Bárbara se aferra a la experiencia  
extraordinaria de sus sentimientos de los profetas y los sucesos de la vida que  
entendidos en los momentos de esa emoción terrible y hasta el punto de los  
cuentos, los versos de Santa Bárbara en el verdugo y en la guillotina. Y el  
que quisiera ser como suerte de los ángeles que se dan a tutar y a urterte  
y que no lo goza en la vida sufrir.

El momento más íntimo de esa emoción terrible es el momento  
Santa Bárbara:

Yo, diógenes de la vida de hombre y de la vida  
entre en un monasterio para expiar  
mis culpas, diógenes de la vida de hombre  
lo que me ocurre en esta vida cada hora.

Dentro de mí me da un poco de paz y de amor,  
mas a las diez en la vida de hombre  
en los días de la vida de hombre  
el ser de la vida de hombre de la vida de hombre.

De haber sido un hombre de la vida de hombre  
me acusan, y a los que con gran ternura  
cuidan de la vida de hombre de la vida de hombre  
como si fueran la vida de hombre de la vida de hombre.

Revela Dios, sólo después de muerta  
mi santidad como una abierta puerta. (25)

Aquí los niveles polimorfos de la perversidad se multiplican. La santa travesti con mirada de pecadora, presunto padre de la compañera violada, tiene una historia digna de Pedro Almodóvar, contada con gracia y extrañeza. El asombro que produce la historia es calculado: por eso Silvina completa aquí el poema con una cita a pie de página del Reverendo Padre Jean-Etienne Grosez, S. J., de un libro llamado *El Diario de los Santos* publicado en 1828, que explica:

Santa Teodora se vistió de hombre, tomó el hábito religioso para hacer penitencia por sus pecados. Durante muchos años se dedicó a los oficios más humildes y penosos del monasterio hasta que acusada de quitar la virginidad a una niña, hizo penitencia por el supuesto crimen durante siete años, fuera del monasterio, alimentando al niño del cual la acusaban de ser el padre. Dios descubrió su inocencia y su santidad después de su muerte, en el año 474. (25)

Queda visible la transformación de la historia en la versión de Silvina en los versos "*cuido al hijo del cual me creen el padre/ como si fuera verdadera madre*". Así el enfoque de la historia recae en el travestismo, un travestismo que queda complicado por sentimientos paternos y/o maternos. Así, el énfasis recae en la relación filial, y la revelación final ("mi santidad como una abierta puerta") evidentemente consiste en el descubrimiento de la falta del falo, es decir en la inocencia del pecado del que está acusada. A la vez, la "abierta puerta" alude al sexo femenino. Así, va mucho más allá del decoro del santoral original del Padre Grosez en el sentido que importa la materialidad corporal de Teodora, su cuerpo travestido.

Lo que interesa en los textos de Silvina Ocampo de tema católico es la manera en que repite fórmulas de la fe pero las vacía de contenido (como sugiere Borges en el prólogo a *Breve santoral*). La mirada juguetona de Silvina arma relatos a partir de esa mitología como de tantas otras. Tal vez acentúa más la ridiculez de los rituales y las fórmulas por ser una mitología que está muy presente en la sociedad argentina. Llama la atención que al hacer suya esa mitología, vacía del todo el concepto de pecado, ya que sus personajes —tanto en los poemas como en los cuentos— se sienten distanciados de sus acciones. Lo que otros perciben como pecados son obras del azar, eventos que les pasan sin que ellos se sientan involucrados. Más que inocencia (que es una cualidad positiva, como la virtud o la pureza), me parece que lo que experimentan los personajes de Silvina es una falta de culpa, producto de ese distanciamiento.

## Notas

<sup>1</sup> Ponencia leída en el "Homenaje a Silvina Ocampo" organizado por el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género (IIEGE-UBA), Buenos Aires, 6 y 7 de agosto de 2003.